

**EL CUADRO DE LA APARICIÓN DE LA VIRGEN  
DE GUADALUPE AL INDIO JUAN DIEGO  
EN EL CONVENTO DE LAS MM. CARMELITAS  
DESCALZAS DE FUENTE DE CANTOS (BADAJOZ)**

Emilio Quintanilla Martínez  
Departamento de Historia del Arte  
Universidad de Navarra

El cuadro de la *Aparición de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego* en el convento de las MM. Carmelitas Descalzas de Fuente de Cantos (Badajoz)

*Emilio Quintanilla Martínez*  
*Departamento de Historia del Arte*  
*Universidad de Navarra*

---

A las Hnas. Pilar y Guadalupe, OCD, *in memoriam*

En uno de los claustros del convento de Carmelitas Descalzas de Fuente de Cantos cuelga un hermoso lienzo (143,4 x 89 cm) que representa la llamada tercera aparición de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego.

En el cuadro (fig. 1) vemos a la Virgen de cuerpo entero, en pié, vestida con una túnica roja, brocada de oro en grandes hojas de acanto lineales y flores de cuatro pétalos, con las manos juntas giradas hacia su derecha, dirección en la que mira, inclinando dulcemente la cabeza. El traje rojo se ciñe bajo el pecho con un cinturón atado en un nudo que deja caer los extremos a los lados. Tiene un pequeño escote que se cierra completamente con un sencillo broche oval. En las mangas y el escote se percibe un forro claro, grisáceo, y quizás también los bordes de una camisa (figs. 2 y 3). Los pies quedan cubiertos con un pliegue de la túnica, que se dobla hacia arriba en un ancho pliegue horizontal. Le cubre la cabeza un manto, que cae sobre los hombros y cae a los lados, recto primero y en zig-zag en el lado izquierdo, y que cae menos por el otro lado, al quedar recogido y plegado por el brazo. El manto es azul liso por el lado interior y tachonado de estrellas por el exterior.

El rostro de la Virgen es de gran dulzura, enmarcado por el manto y en la frente por unos cabellos morenos, partidos por una raya. Los rasgos son hermosos y muy bien definidos, siguiendo el modelo de belleza sevillana tan cultivado por los pintores del Siglo de Oro. A pesar de la serenidad de la expresión de la imagen de María y de su tono místico, el gesto de la cabeza, levemente inclinada, las manos desviadas del eje vertical hacia la izquierda, y la sugerencia de la flexión de la pierna, eliminan cualquier impresión de hieratismo o rigidez. A los pies de la Virgen, el creciente de la luna con las puntas vueltas hacia arriba. Toda la imagen aparece rodeada de un resplandor de luces y de nubes que la hacen resplandecer sobre ese fondo claro, y de toda su silueta parten rayos de oro triangulares, circundándola completamente.

A sus pies, la figura de medio cuerpo de un ángel niño que sujeta con sus manos el manto que cae por el lado derecho y un extremo de la túnica por el opuesto (fig. 4). El ángel, de pocos años, viste una túnica oscura con vueltas rosadas, como se puede apreciar en el escote y los puños, y bajo la túnica, otra interior blanca, que también se aprecia en bazos y cuellos. El escote de la túnica se cierra con un broche circular liso, dorado. Las facciones del ángel son redondeadas, con el pelo claro, y expresión extática expresada por medio de la boca entreabierta y los ojos vueltos hacia el cielo. A sus espaldas se abren simétricamente las alas, que presentan dos ordenes de plumas, azules las superiores y amarillas las inferiores, perfiladas en rojo, en un hermoso contraste y ritmo cromáticos.

En el lado izquierdo, la figura del indio Juan Diego (fig. 5). Aparece como un hombre todavía joven, de pelo negro y barba corta, partida, con facciones regulares y algo angulosas, muy realistas. Muestra una expresión de profundo sentimiento con su mirada elevada hacia la Virgen, los ojos, negros, brillantes, muy abiertos, y la boca entreabierta, musitado más que pronunciando su diálogo con la Virgen. Viste una túnica blanca con una especie de capa corta, la típica de los indígenas mexicanos, llamada tilma o

ayate. En ella sostiene, sujetándolas con dulzura, unas grandes rosas de ese mismo color, con algunas hojas verdes (fig. 6).

Es posible, tan como se apunta en el informe de restauración al que haremos mención más tarde, que el cuadro no se haya conservado en su integridad y haya sufrido algún recorte. Efectivamente, los personajes, sobre todo la Virgen, aparecen demasiado encajados en el conjunto del lienzo, el resplandor con luces y nubes de forma oval está interrumpido en la parte derecha y en la superior<sup>1</sup>; la figura de Juan Diego está incompleta a la izquierda, y éste y el ángel aparecen cortados por la parte inferior, aunque en algunos casos no es raro que sólo parezca la parte superior del cuerpo del ángel, como sucede en el original mexicano. Podríamos imaginarnos un cuadro más grande, con mayores márgenes, en el que apareciese la figura del indio arrodillado, y el ángel, si no competo, de medio cuerpo, oculto el resto entre las nubes que rodean a la Virgen.

Al realizar un análisis estético del cuadro, nos sorprenden varios aspectos. En primer lugar, la independencia del pintor, que en vez de realizar una copia del modelo mexicano tan difundido por medio de las estampas grabadas (fig. 7), pintó unas imágenes a las que confirió un realismo personal que no seguían completamente el modelo. En efecto, vemos que el rostro de la Virgen se aparta de la rigidez que presenta en las estampas, y se llena de dulzura y de esa belleza sevillana que hemos comentado; asimismo el ángel está interpretado con una libertad que lo aleja casi completamente del modelo original, pues, entre otras cosas, está vuelto hacia el lado puesto. Quizás sea la figura de Juan Diego la más sorprendente, pues presenta un rostro donde se combinan el misticismo y la realidad, la presencia de lo sobrenatural expresada por unas facciones naturalistas, reales y hermosas.

Esas cualidades, tan propias del barroco español, combinadas con una técnica suelta empleada allí donde el pintor anónimo

<sup>1</sup> Esa falta de rayos en la parte superior también se da en el original mexicano.

se aparta del modelo, es decir, en los rostros, nos hace pensar en la escuela sevillana de la segunda mitad del siglo XVII, con lo cual, a partir de esa fecha y con esa procedencia, podremos fecharla.

### Fuentes iconográficas

En el cuadro se representa una de las apariciones de de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego, conocidísima escena mariana narrada por una tradición oral mexicana ininterrumpida y por varios documentos históricos, como los llamados *Nican Mopohua* y el *Nican Motecpana*, entre otros. En síntesis, la narración tradicional que nos explica el tema de este cuadro dice, en los dulces términos de una cultura mestiza hispanoamericana que estaba naciendo entonces, que en diciembre de 1531 tuvieron lugar las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe a Juan Diego, indio de la etnia de los chichimecas que había sido bautizado hacía poco tiempo por los primeros misioneros franciscanos. Vivía en Tlupetlac con su tío Juan Bernardino y su esposa María Lucía.

El sábado 9 de diciembre de 1531, muy de mañana, Juan Diego se dirigía a misa y al catecismo en Tlatelolco, misión atendida por los franciscanos del primer convento establecido en la Ciudad de México. Cuando Juan Diego llegó a las faldas del cerro llamado Tepeyac, escuchó unos dulces cantos que venían de lo alto del cerro, y observó una nube blanca y un arco iris de diversos colores. De pronto, cesó el canto, y oyó que una voz de mujer le llamaba por su nombre desde lo alto del cerro: «Juanito, Juan Dieguito». El indio comenzó a subir el cerrillo y cuando llegó a la cumbre se encontró con una bellísima doncella que le llamó para que se acercara, cuyo «vestido relucía como el sol, como que reverberaba, y la piedra, el risco en el que estaba de pie, como que lanzaba rayos; el resplandor de Ella como preciosas piedras, como ajorca (todo lo más bello) parecía: la tierra como que relumbraba con los resplandores del arco iris en la niebla. Y los mezquites y nopales y las demás hierbecillas que allá se suelen dar, parecían como esme-

raldas. Como turquesa aparecía su follaje. Y su tronco, sus espigas, sus aguates, relucían como el oro.»

La señora le dijo en nahuatl «Escucha, hijo mío el menor, Juanito. ¿A dónde te diriges?» Y él le contestó: «Mi Señora, Reina, Muchachita mía, allá llegaré, a tu casita de México Tlatilolco, a seguir las cosas de Dios que nos dan, que nos enseñan quienes son las imágenes de Nuestro Señor, nuestros Sacerdotes». «Sábelo, ten por cierto, hijo mío el más pequeño, que yo soy la perfecta siempre Virgen Santa María, Madre del verdadero Dios por quien se vive, el creador de las personas, el dueño de la cercanía y de la intermediación, el dueño del cielo, el dueño de la tierra. Mucho quiero, mucho deseo que aquí me levanten mi casita sagrada, en donde lo mostré, lo ensalzaré al ponerlo de manifiesto: lo daré a las gentes en todo mi amor personal, en mi mirada compasiva, en mi auxilio, en mi salvación: porque yo en verdad soy vuestra madre compasiva, tuya y de todos los hombres que en esta tierra estáis en uno, y de las demás variadas estirpes de hombres, mis amadores, los que a mí clamen, los que me busquen, los que confíen en mí, porque ahí escucharé su llanto, su tristeza, para remediar, para curar todas sus diferentes penas, sus miserias, sus dolores. Y para realizar lo que pretende mi compasiva mirada misericordiosa, anda al palacio del Obispo de México, y le dirás cómo yo te envío, para que le descubras cómo mucho deseo que aquí me provea de una casa, me erija en el llano mi templo; todo le contarás, cuanto has visto y admirado, y lo que has oído».

Juan Diego se aprestó a obedecer y se encaminó a la ciudad de México, a entrevistarse con el obispo Fr. Juan de Zumárraga, que lo recibió movido por su tozuda insistencia. El obispo le escuchó, y juzgó que todo era fruto de su imaginación y lo despidió con buenas palabras.

Juan Diego regresó al cerro donde le esperaba la misma aparición, a la que dijo: «Patroncita, Señora, Reina, Hija mía la más pequeña, mi Muchachita, ya fui a donde me mandaste a cumplir tu amable aliento, tu amable palabra; aunque difícilmente entré a

donde es el lugar del Gobernante Sacerdote, lo vi, ante él expuse tu aliento, tu palabra, como me lo mandaste. Me recibió amablemente y lo escuchó perfectamente, pero, por lo que me respondió, como que no lo entendió, no lo tiene por cierto... mucho te suplico, Señora mía, Reina, Muchachita mía, que a alguno de los nobles, estimados, que sea conocido, respetado, honrado, le encargues que conduzca, que lleve tu amable aliento, tu amable palabra para que le crean. Porque en verdad yo soy un hombre del campo, soy mecapal, soy parihuela, soy cola, soy ala; yo mismo necesito ser conducido, llevado a cuestras, no es lugar de mi andar ni de mi detenerme allá a donde me envías. Virgencita mía, Hija mía menor, Señora, Niña; por favor dispénsame: afligiré con pena tu rostro, tu corazón; iré a caer en tu enojo, en tu disgusto, Señora Dueña mía». La Virgen le respondió: «Escucha, el más pequeño de mis hijos, ten por cierto que no son escasos mis servidores, mis mensajeros, a quien encargue que lleven mi aliento, mi palabra, para que efectúen mi voluntad; pero es necesario que tú, personalmente, vayas, ruegues, que por tu intercesión se realice, se lleve a efecto mi querer, mi voluntad. Y mucho te ruego, hijo mío el menor, y con rigor te mando, que otra vez vayas mañana a ver al Obispo. Y de mi parte hazle saber, hazle oír mi querer, mi voluntad, para que realice, haga mi templo que le pido. Y bien, de nuevo dile de qué modo yo, personalmente, la siempre Virgen Santa María, yo, que soy la Madre de Dios, te mando».

Juan Diego se apresuró a cumplir el encargo al día siguiente, y acudió a repetir el mensaje al obispo, que le escuchó con interés y le pidió una prueba de la veracidad de sus afirmaciones. El indio volvió al Tepeyac e informó a la Virgen de lo sucedido, quien le agradeció su buena voluntad y le mandó volver al día siguiente para darle la señal solicitada. Sin embargo, ese lunes, once de diciembre, Juan Diego no pudo volver, porque su tío Juan Bernardino estaba gravemente enfermo y tuvo que afanarse en buscar un médico que lo atendiese. No lo encontró, y su tío le mandó entonces ir por un religioso que le administrase los últimos sacramentos al convento de Santiago Tlatelolco. Cuando llegó cerca del sito de

las apariciones, intentó dar un rodeo, pero la Virgen bajó del cerro de Tepeyac y salió a su encuentro, diciéndole: «¿Qué pasa, el más pequeño de mis hijos? ¿A dónde vas, a dónde te diriges?». El indio quedó sorprendido y postrado, respondió: «Mi Jovencita, Hija mía la más pequeña, Niña mía, ojalá que estés contenta: ¿cómo amaneciste? ¿Acaso sientes bien tu amado cuerpecito, Señora mía, Niña mía? Con pena angustiare tu rostro, tu corazón: te hago saber, Muchachita mía, que está muy grave un servidor tuyo, tío mío. Una gran enfermedad se le ha asentado, seguro que pronto va a morir de ella. Y ahora iré de prisa a tu casita de México, a llamar a algún de los amados de Nuestro Señor, de nuestros Sacerdotes, para que vaya a confesarlo y a prepararlo; que vinimos a esperar el trabajo de nuestra muerte. Mas, si voy a llevarlo a efecto, luego aquí otra vez volveré para ir a llevar tu aliento, tu palabra, Señora, Jovencita mía. Te ruego me perdones, tenme todavía un poco de paciencia, porque con ello no te engaño, Hija mía la menor, Niña mía, mañana sin falta vendré a toda prisa.». La Virgen escuchó todo y le contestó a su vez: «Escucha, ponlo en tu corazón, Hijo mío el menor, que no es nada lo que te espantó, lo que te afligió; que no se perturbe tu rostro, tu corazón; no temas esta enfermedad ni ninguna otra enfermedad, ni cosa punzante aflictiva. ¿No estoy aquí yo, que soy tu madre? ¿No estás bajo mi sombra y resguardo? ¿No soy yo la fuente de tu alegría? ¿No estás en el hueco de mi manto, en el cruce de mis brazos? ¿Tienes necesidad de alguna otra cosa? ... Que ninguna otra cosa te aflija, te perturbe; que no te apriete con pena la enfermedad de tu tío, porque de ella no morirá por ahora. Ten por cierto que ya está bueno.» Y le mandó que subiera a la cumbre del cerro: «Allí verás que hay variadas flores: córtalas, reúnelas, ponlas todas juntas: luego baja aquí; tráelas aquí, a mi presencia», y Juan Diego obedeció, y cortó todas las flores que allí aparecieron prodigiosamente y llenó con ellas su tilma o ayate. María tomó en sus manos las flores y las volvió a colocar nuevamente en el hueco de la tilma y le dijo: «Mi hijito menor, estas diversas flores son la prueba, la señal que llevarás al Obispo; de mi parte le dirás que vea en ellas

mi deseo, y que por ello realice mi querer, mi voluntad; y tú ..., tú que eres mi mensajero..., en ti absolutamente se deposita la confianza; y mucho te mando con rigor que nada mas a solas, en la presencia del Obispo extiendas tu ayate, y le enseñes lo que llevas; y le contarás todo puntualmente, le dirás que te mandé que subieras a la cumbre del cerrito a cortar flores, y cada cosa que viste y admiraste, para que puedas convencer al Obispo, para que luego ponga lo que está de su parte para que se haga, se levante mi templo que le he pedido.»

Juan Diego consiguió tras muchas dificultades ser recibido por el obispo por tercera vez, y le transmitió el mensaje de la Virgen. Y extendiendo su tilma, cayeron al suelo las preciosas flores; y se vio en ella pintada, la imagen de María Santísima, como se ve el día de hoy<sup>2</sup>.

El cuadro de Fuente de Cantos representa el momento concreto de la última aparición, en la que Juan Diego contempla a la Virgen que le acaba de colocar las flores en su tilma y le ha dado instrucciones para que las llevase al obispo Zumárraga.

### La expansión del culto e imágenes de la Virgen de Guadalupe

Aunque este no sea el objeto de esta comunicación, no podemos por menos citar la extraordinaria difusión que experimentó durante siglos el culto a la Virgen de Guadalupe en España prácticamente desde poco después de las propias apariciones. Hay una frase de un jesuita del siglo XVII, Francisco de Florencia, que resume la rapidísima extensión de la devoción a la Virgen de Guadalupe y sus imágenes desde México hacia España: «... en Cádiz, en Sevilla y en todas partes de católicos, que y tiene comercio con la Nueva España, es tan conocida, tan venerada, tan

<sup>2</sup> VALERIANO, Antonio, *Nican Mopohua*, traducción del náhuatl al castellano del P. Mario Rojas Sánchez, Ed. Fundación La Peregrinación, México, 1998.

aplaudida esta santa imagen, que apenas hay casa en la que no la tengan»<sup>3</sup>.

La imagen, impresa milagrosamente en la tilma del indio, se convirtió en toda una *vera efigies* mariana, y es natural que se reprodujese a gran escala, y que los infinitos visitantes y devotos de ese santuario quisiesen tener copias, y éstas se exportasen a todas partes, especialmente a la metrópoli.

Llegarían las primeras a Sevilla, como puerto de las Indias, y a Cádiz, con el equipaje de los viajeros. Su éxito fue tan grande que se creó una demanda que fue cubierta no sólo por las que procedían de América, sino por talleres de copistas que se instalaron en estas ciudades andaluzas en el siglo XVIII. Se sabe, por ejemplo, que en la calle Alemanes de Sevilla existía un taller de copias en papel aceitado, de tres tamaños<sup>4</sup>.

Y de este modo, todavía hoy en día se encuentran muchísimas imágenes del a Virgen de Guadalupe en iglesias, conventos y colecciones particulares españolas, frutos de esa devoción de procedencia ultramarina.

Se exportaron cuadros de la Guadalupana pintados en México, como los del famoso pintor del XVIII Miguel Cabrera, y también grabados, el primero de los cuales, del grabador flamenco Miguel Stradanus, se data entre 1615 y 1620, al que siguieron muchísimos otros, hechos a ambos lados del Atlántico, a medida que crecía la devoción a la imagen y se iban publicando los diversos tratados acerca de las apariciones marianas del Tepeyac. En uno de ellos, escrito por Luis Becerra Tanco, titulado *Felicidad en*

<sup>3</sup> FRANCISCO DE FLORENCIA, S.J.: *La Estrella del Norte*, México, 1688, cit. a GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: «Presencia cuatrisecular de México en España. La Guadalupana», *Imágenes Guadalupanas, Cuatro Siglos*, México, 1987-1988, p. 11. Este mismo autor, en *Iconografía guadalupana*, México, 1959, cita muchísimas imágenes de este tema en España. Incluye una, que entonces se conservaba en una colección particular sevillana, muy parecida a la que ahora nos ocupa, fechándola en el siglo XVIII.

<sup>4</sup> GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: «Presencia cuatrisecular...», p. 12.

*Mexico en el principio y milagroso origen que tuvo el santuario de la Virgen María Nuestra Sra. de Guadalupe*, publicado en Sevilla en 1686, aparecen cuatro grabados con las distintas apariciones<sup>5</sup>, el tercero de los cuales bien pudo servir de modelo, o por lo menos orientar, al autor del cuadro de Fuente de Cantos.

### Referencias bibliográficas y documentales

Este cuadro casi no ha sido tratado en la bibliografía. Mérida Alinari no lo cita en su *Catálogo* de 1926, pues en él no hace referencia a la ermita del Cristo ni a su patrimonio<sup>6</sup>; tampoco formó parte entre los objetos que formaron parte de las exposiciones celebradas en Fuente de Cantos en 1963 con motivo de la clausura del IV Centenario de la Reforma Teresiana y en 1982 para conmemorar el IV Centenario de la muerte de Santa Teresa de Jesús, como parece lógico, pues se trataba de un cuadro en un estado pésimo de conservación, que en otras manos seguramente no se hubiese conservado. La primera mención a esta obra en la bibliografía publicada sobre el patrimonio del convento es muy tardía, pues la hace José Manuel Valverde la cita en sus obras de 1991 y 1998, como procedente de la ermita de Santo Cristo y fechándola en el siglo XVIII<sup>7</sup>. Luego, se expuso, ya restaurada, ocupando un lugar destacado, en la iglesia del convento, y por lo tanto, fuera de

<sup>5</sup> CUADRIELLO, Jaime Generando, «Los pinceles de Dios Padre», *Maravilla Americana. Variante de Iconografía Guadalupeña*, Mexico, 1989, p. 50-51.

<sup>6</sup> Como tampoco lo hacen otros autores que tratan de las ermitas existentes, a veces hablan de su existencia, pero no se hace ninguna mención a su contenido.

<sup>7</sup> VALVERDE BELLIDO, José Manuel: *Fuente de Cantos. El pueblo de las espadañas*, Cuadernos Populares, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1991, p. 23, y *Arte religioso en Fuente de Cantos*, *Francisco de Zurbarán (1598-1998), Su tiempo, su obra su tierra*, Edición Conmemorativa del IV Centenario de su nacimiento, Fuente de Cantos, 1998, p. 412. Yo no pude ver la obra cuando realizaba mi tesis de licenciatura, pues se encontraba entonces en Sevilla, sometida a su laborioso proceso de restauración.

la clausura, en la exposición celebrada con motivo del 350 aniversario de la fundación del convento, en 2002<sup>8</sup>.

### La Escuela de la Bienaventurada Virgen María

El cuadro de la Virgen de Guadalupe formó parte de las pertenencias de una asociación devota femenina de Fuente de Cantos, que hoy ha caído en el olvido, que fue conocida en su tiempo como la Escuela de la Bienaventurada Virgen María. Tuvo su sede en la ermita del Santo Cristo, desde que fue fundada en 1738 hasta que desapareció poco después de la guerra civil. Era una asociación laica formada por unas cincuenta mujeres que practicaba ejercicios piadosos. A lo largo del tiempo fue adquiriendo para sus fines un patrimonio mueble no especialmente suntuoso, pero sí muy adecuado para los ejercicios de su instituto, por medio de las donaciones de sus miembros y devotos. No sufrió la Desamortización de Mendizábal por no pertenecer a una orden religiosa y ocupar una dependencia propiedad de la parroquia, y así recibió algunos objetos procedentes de las ermitas que sí fueron suprimidas de la Aurora o la de San Juan de Letrán.

Un inventario realizado en 1918 nos puede dar una idea del aspecto de la pequeña iglesia y de las imágenes que guardaba: las más destacadas eran un Cristo que presidía la ermita, que puede que fuese yacente, puesto que en el inventario se citan varios sudarios para cubrirlo, y la imagen titular de la Divina Pastora, situada, según ese inventario, frente a la puerta, o sea, en el lado del Evangelio. Junto a ese altar, una imagen de la Inmaculada de vestir, y en el otro lado, enfrente, la imagen de la Aurora del Sol Divino. Además, otras imágenes: San José, que tenía una vara de pla-

<sup>8</sup> *El Convento del Carmen de Fuente de Cantos 1652-2002*, Catálogo de la Exposición, Fuente de Cantos, 2002, p. 30 y núm. cat. 28, p. 66. También se hace mención al lienzo, y se incluye una fotografía en ANA M<sup>a</sup> DEL NIÑO JESÚS DE PRAGA, O.C.D.; QUINTANILLA, Emilio: *El Carmelo de Fuente de Cantos (Badajoz)*. 350 Años de Historia, Fuente de Cantos, 2002, p. 119.

ta, Santa Lucía y Santa Marta, San Diego de Alcalá, San Blas, de vestir, y un Niño Jesús también de vestir en una cuna que tenía unas potencias de plata. Además, varios cuadros, con la Santísima Trinidad<sup>9</sup>, la Virgen de Guadalupe —el que ahora nos ocupa— y San Juan Bautista, y otros de menor tamaño.

La ermita fue asaltada durante los sucesos de julio de 1936 y su interior quedó casi totalmente destruido. Según testimonios recogidos de personas que asistieron a los últimos ejercicios realizados por la Escuela de la Bienaventurada Virgen María después del destrozo de sus pertenencias en 1936, las congregantes eran ya solamente un grupo reducido de mujeres mayores que no tuvo la energía necesaria para sobreponerse a la violencia sufrida y remontar la pérdida de su ajuar litúrgico<sup>10</sup>.

Al parecer, tras el asalto, según algunos testimonios orales que hemos recogido de personas que vivieron aquellos sucesos, quedaron ciertos objetos deteriorados que se depositaron en el convento de las Carmelitas Descalzas. Además del lienzo del que tratamos ahora, se han conservado allí y han llegado a nuestros días otro cuadro con la representación de la Santísima Trinidad<sup>11</sup>, y un cáliz clasicista.

<sup>9</sup> Sobre esta institución extinta, su historia y su patrimonio artístico desaparecido, puede consultarse mi trabajo «La Escuela de la Bienaventurada Virgen María de Fuente de Cantos (Badajoz) según la documentación conservada en el Archivo parroquial de Ntra. Sra. de la Granada (1738 -1936)», *Memoria Ecclesiae*, XXI, Oviedo, 2002, p. 395-421..

<sup>10</sup> Vid. mi trabajo «Testimonios escritos inéditos de los sucesos de Julio de 1936 en Fuente de Cantos (Badajoz)», *Actas de la IV Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Asociación Cultural Lucerna, Badajoz, 2003, p. 9-37. En él se recogen distintos testimonios que hablan de la destrucción del ajuar de la Escuela: (p. 15): ... *Asaltaron las iglesias del Carmen, Santo Cristo y Misericordia, destrozando todas las imágenes y los retablos de las dos últimas; (p. 20) El 25, día de Santiago, que no podremos nunca olvidar, fueron a una capilla llamada del Santo Cristo y rompieron todo.*

<sup>11</sup> Vid. mi trabajo «El cuadro de la Santísima Trinidad del convento de Carmelitas Descalzas de Fuente de Cantos (Badajoz). Su procedencia, iconografía y fuentes grabadas. Actas de la VII Jornada de Historia de Fuente de

Las personas que conocieron el interior de la ermita del santo Cristo antes de 1936 hablan de una «iglesia en miniatura», y eso debía ser, un espacio recogido, muy adecuado para la devoción privada, con varios retablos e imágenes para suscitar la devoción sensorial heredada del barroco tan habitual en los templos españoles.

En el *Libro de Acuerdos* encontramos un inventario de los bienes de la Escuela de la Bienaventurada Virgen María de 1885, al que a partir de 1889 se le añadieron algunas donaciones entre las que se incluye un cuadro de Nuestra Señora de Guadalupe. A principios del siglo XX, el cuadro seguía en la ermita, como podemos deducir de la anotación del capellán de la Escuela, Manuel Moñino: ...*Revisado el inventario con las donaciones que están anotadas, está conforme a las existencias, de lo que se hace cargo a la hermana mayor, sin perjuicio de vajar [sic] lo que se deteriora y inutilice. Fuente de cantos y Octubre 11 de 1902.* En otro inventario posterior, de 1918, volvemos a encontrar otra mención a este lienzo, al que se le asigna el número 140 de las pertenencias de la piadosa asociación: ...*Cuadro de la Virgen de Guadalupe.*

No tenemos ninguna noticia que nos dé alguna pista de la procedencia del cuadro con anterioridad a su donación a la Escuela de la Bienaventurada Virgen María.

### La restauración del cuadro

Así pues, el cuadro, o mejor dicho, lo que quedaba de él, fue recogido por las Carmelitas Descalzas cuando pudieron reintegrarse a su convento tras el saqueo sufrido en 1936 y reiniciar la vida monástica tras reparar en la medida de lo posible los daños en el edificio<sup>12</sup>.

*Cantos*. Asociación Cultural Lucerna. Fuente de Cantos (Badajoz), 2007, p. 193-214.

<sup>12</sup> En el asunto de la restauración del lienzo hemos contado con los testimonios orales de algunas de las religiosas del convento del Carmen, a quienes de nuevo agradecemos su constante colaboración, y en los aspectos técnicos, con el informe técnico amablemente proporcionado por su restaurador,



Cuando el lienzo llegó al convento de las Carmelitas estaba partido en seis pedazos. Al parecer, el cuadro ya había sido objeto de una restauración anterior y había sido reentelado, quizás hacia 1885 cuando fue donado a la Escuela de la Bienaventurada Viren María.

Las religiosas optaron por conservarlo, a pesar del estado en el que se encontraba, roto en pedazos, y con parches de tela y costuras, y claveteado a un sencillo bastidor de madera, pasó a ocupar durante tres décadas una de las paredes de la clausura, como testimonio mudo de hechos pasados. E imaginamos que a la espera de tiempos mejores en los que se pudiese restaurar, como así se hizo, al cabo de varias décadas. Las autoras de la primaria restauración fueron dos monjas que no carecían de habilidad ni de ciertas dotes artísticas, las Hnas. Teresita y Fernanda de San Juan de la Cruz, gracias a las cuales y a la técnica empleada, que no provocó tensiones en la tela, se pudo conservar precariamente la obra.

En marzo de 1986 el restaurador don Francisco Javier González López-Yarza, procedió, a instancias de la Comunidad, al reconocimiento del cuadro y a su posterior restauración.

Por su informe sabemos que, como ya hemos comentado, el lienzo, tras las agresiones sufridas, haya perdido algo de su superficie, sobre todo en la parte inferior, y que en origen fuese de mayor tamaño. Su análisis arrojó que el cuadro había sufrido pérdidas en la capa pictórica, especialmente en aquellas partes en las que se había rasgado; la adherencia al lienzo de la preparación sobre la que se asienta la capa pictórica era muy precaria, la tela con la que se había reentelado estaba separada de la original en algunas partes, los clavos que lo unían al bastidor estaban oxidados y presentaba manchas blanquecinas provocadas por el permanente contacto con el muro húmedo y algunas huellas de la pre-

---

el hoy distinguido especialista don Francisco Javier González López-Arza, a quien igualmente testimoniamos aquí nuestro más cordial agradecimiento, para el cual la restauración de este lienzo fue, en su día, un trabajo realizado para la conclusión de su licenciatura en Bellas Artes.

sencia de insectos. La obra presentaba un tono general amarillento debido a la oxidación y cristalización del barniz, y se advertían algunas reintegraciones antiguas que se había oscurecido, sobre todo en la zona de la cara del ángel.

Hecho el diagnóstico, se procedió al tratamiento, que previamente consistió en la protección y fijación con papel de seda de la pintura y su preparación, dejando al descubierto todas las costuras, para que la obra pudiera ser manejada con menor peligro de que siguiesen desprendiéndose esas capas. Luego, se procedió a la eliminación de los parches, del reentelado (utilizando la mínima humedad) y de las costuras. Una vez sueltas las distintas partes, éstas se cosieron con grapas de papel de seda y cola ligera, colocando los parches necesarios. Tras ello, se procedió a reentelarlo todo, pegando con los trozos de tela antigua a una tela nueva, y colocarlo en un bastidor nuevo.

Ya fija la pintura sobre un soporte adecuado (fig. 8), se rellenaron con estuco las partes perdidas y se procedió a su reintegración con acuarelas. El toque final lo puso la aplicación de un barniz protector transparente.

No dudamos en clasificar esta difícil restauración de modélica, puesto que se aplicaron criterios y métodos estrictamente científicos, especialmente difíciles en una obra tan dañada. Es de destacar los aspectos fundamentales que guiaron el criterio del restaurador: la intervención mínima, la que fue posible dados los daños; su carácter discernible, el adecuado a una obra que al fin y al cabo se iba a dedicar a la devoción; y sobre todo, su reversibilidad, al emplear la acuarela como método de reintegración pictórica.

Gracias a la participación de todas estas personas e intereses han podido superarse felizmente las vicisitudes que ha sufrido esta obra de arte, y permitir que, a pesar de tantas circunstancias adversas, el cuadro haya llegado a nuestros días y pueda contemplarse y gozarse hoy.



Fig. 1.- La aparición de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego.



Fig. 2.- EL rostro de la Virgen.



Fig. 3.- Las manos de la Virgen



Fig. 4.- El ángel.



Fig. 5.- Juan Diego.





Fig. 6.- Las rosas en la tilma.



Fig. 7.- El original mexicano.



Fig. 8.- El lienzo consolidado mostrando las pérdidas en la capa pictórica antes de su reintegración.

## Más historia del desastre

Hoy dejaremos constancia de algunas personas de Fuente de Cantos, paisanos nuestros, que se vieron envueltos en el desastre que supuso la guerra civil y sobre todo que sufrieron las consecuencias en sus personas físicas... o la perdieron en madrugadas frías ante un pelotón de fusilamiento o en las trincheras. No hubo piedad.

### Leopoldo Calvo Domínguez

Fuentecantefío de 21 años, hijo de Antonio y de Bernardina, residente en Lora del Río, de la UGT. Sin instrucción. Tomó parte en los sucesos de aquel pueblo revólver en mano. Se le acusa de hacer guardias por la calle, armado; de participar en asalto al cuartel; de detener a personas (hubo allí 72 víctimas), entre ellas a un falangista llamado Juan Manuel Castaño. Fue fusilado. Archivo militar de Sevilla.

### Irene Parra Álvarez

Irene Parra Álvarez, nacido en Fuente de Cantos el 29 de agosto de 1,872, hijo de Manuel Parra Sánchez y de Carmen Álvarez Becerra, calle Esperanza. Los abuelos vivían en calle de Los Santos y en calle de Los Ángeles. Registro Civil del juzgado municipal de Fuente de Cantos, sección 1ª, tomo 3º del nº 3 del inventario, página 42, nº 45. Para su defunción véase el Registro del Juzgado de Cazalla de la Sierra, libro o tomo 57, folio 167.

Este fuentecantefío era el director de la prisión del partido de Cazalla de la Sierra el 18 de julio de 1,936. Muchos detenidos fueron a parar a la cárcel...Le dice al alcalde que sin un documento válido no pueden permanecer allí...y que los pondrá en la calle.